

## Литературен жанр и социални идеологии: очеркът по времето на социализма

Албена Вачева

Силната идеологизация, с която се характеризира публичността в епохата на НРБ, представлява своеобразно предизвикателство към същностните характеристики на очерка като жанр. Въпреки промените, които настъпват в идеологията, не се създават реални условия за създаването на плуралистична идейна и медийна среда. Социалистическата публичност, независимо от известното смекчаване, не позволява възникването на критична публицистика, която реално да отразява слабите и силните страни на икономическия, културния и политическия живот в България. Слабата либерализация в полето на литературата, която по същество представлява поредната мимикрия на идеологията, постига обаче известен ефект. В резултат на нея се показва абсурдността на живота, описван в очерците, в сравнение с действителността в страната. Знаците на идеологическото стават видими и разпознаваеми за най-широка аудитория. Това създава предпоставки читателят да изгуби напълно доверие в този тип четива, което пък на свой ред се отразява върху начина, по който самите писатели се отнасят към писането на очерци.

И Георги Марков, и Серафим Северняк, отбелязват дистанцирането на опитните и утвърдени писатели от писането на очерци. Тези свидетелства от 70-те години на XX век регистрират трансформациите в социалистическата публичност, които оказват силно влияние върху процесите в литературното поле. Автокорективните алтернативи в предходното десетилетие, за които пише Пламен Дойнов, правят видими известни промени в жанра на очерка, който като цяло запазва идеологическата си същност, но се обогатява не толкова тематично, колкото идейно. В част от текстовете се забелязва дори известна критичност, изразявана не в посочване на реалните слабости, а в опити за по-свободно тълкуване на фактите. Именно в този период се създават условията, функция от които е загубата на позиции в литературата

и слабото присъствие на очеркови текстове през следващите десетилетия. През 60-те години на XX век очерците с видима и неприкрита идеологическа същност все по-рядко присъстват на страниците на периодичните издания. Вероятно поради факта, че съществуват опити за представяне на идеологически алтернативи, но на практика не се стига до промяна в политическия модел и реална свобода на словото, очерковата литература не намира ресурс за осъществяване на промяна. Жанрът сякаш изчерпва вътрешния си потенциал, който успява да изгради през модерната епоха. В контекста на световното литературно развитие след Втората световна война литературата на факта предлага посока за продължение на модерния жанров проект, но ситуацията в България не позволява осъществяването на подобна тенденция в българското културно пространство.

### **Охраната на родината**

Охраната на родината и на мирния труд е проблем в множество очерци, които се публикуват в периода 1948–1960 година. Наред с темата за граничарите, в тях често пъти се разработва и въпросът за отговорността на населението, живеещо близо до граничната бразда. В дълг на хората се вмения сътрудничеството с граничните власти, за да се залавят дезертъорите и предателите на родината. Тези художествено реализирани теми са част от едни по-мощни тенденции в българската литература от 50-те години на XX век, когато отново се демонстрира отношение към престъплението като социален факт, както отбелязва Николай Аретов. „Както е известно, пише изследователят, появата на новия български криминален роман, развиващ се изцяло в пространството на социалистическия реализъм, се свързва с имената на Павел Вежинов, Андрей Гуляшки и Богомил Райнов, които имат известен опит в предишното десетилетие“ (Аретов 2007: 206). В резултат на специфичните политически условия в страната, както и под влияние на напрежението между двата лагера, в българското следвоенно общество почти с пандемични темпове се налага страхът от шпиономанията, заплахата и преследването. „Шпиономанията, продължава Аретов, се крепи върху идеята за тоталния шпионаж, теоретично оформена в Германия през 30-те години, според която всеки гражданин трябва да шпионира и да бъде шпиониран“ (Аретов 2007: 210). Тежката сянка на шпионажа бързо намира благодатна зона за разпространение в живеещото в постоянно напрежение след Втората световна война българско общество. Страховете съзнателно

се подсилват от управляващите, които чрез тях аргументират идеята за изграждане на силен и многоброен репресивен апарат. В този социален контекст едно от най-опасните престъпления, което се превръща във фикс-идея, е измяната на социалистическата родина и нейните трудови хора. Това се пропагандира с всички средства – на партийни събрания, чрез официални документи, решения на конгреси. Средствата за масова информация бързо популяризират последните актуални директиви за новооглашени и традиционни врагове на социализма. Литературата също се включва в тези процеси, като в множество произведения започват да се развиват сюжети за престъпления.

Темата бързо прониква и в очерците, където като основен извършител на престъплението се очертава изменникът на родината. Независимо от кратката жанрова форма, авторите успяват да разгърнат цели сюжети, като за целта се опират на идеологията и се концентрират върху нейните стереотипни формули. Социалният дискурс контрахира до познатите, концентриращи в себе си мощен идеологически заряд тропи, които запълват липсващата информация. „Произшествие“ на Георги Крумов е един от многото примери, в които проблемът за бягството от страната е изведен като най-долно престъпление. В очерковия текст за предотвратяването на престъплението заслугата е на граничарите – които убиват беглеца, и на местните „бдителни“ хора, които им помагат за неговото „обезвреждане“. Именно през тяхната гледна точка се сглобяват отделните елементи на сюжета, поради което убийството на човек е определено като „произшествие“, едно от многото безпокойства в напрегнатия делник на граничарите. Героят Божко, с прякор Китарата, който е любимец на всички в казармата, избягва от гарнизонния арест. По стечение на обстоятелствата разбира, че за него няма връщане назад и решава да напусне страната. Защо се налага точно такава драстично решение е трудно да се разбере от съвременен читател. Авторът, убеден в правдивостта на партийната доктрина, се аргументира с идеологеми и с краткостта на жанровата форма, и не се впуска в изграждане на характера и вътрешната психология на героя. От очерка става ясно, че героят не е престъпник, който целенасочено и мотивирано извършва престъпление. На практика той няма съзнателен мотив – нито икономически, нито политически. Внимателният прочит на текста обаче показва, че той притежава черти, които неминуемо и естествено го довеждат до идеята за бягство от страната. Божко Китариста е непригоден за железните правила на социалистическия ред. Той има желание да спазва реда, но нещо малко не му достига, за да влезе напълно във формообразувателния калъп на

социалистическия антропологичен модел. Той е млад човек и прави дребни жестове на съпротива: той не е успял да влезе студент, а е искал, за да избегне казармата. Заминава като бригадир в Димитровград, но там след младежко запиване цялата приятелска компания е окарикатурена и посочена като лош пример в местния стенвестник. И още един решаващ щрих – пред страха от ново наказание при връщане в казармата, Божко извършва най-тежкото престъпление – усъмнява се в правотата и най-вече – във вечността на социалистическия строй. За читателя от епохата на социализма това е естествена последица от всичко, което е преживял Божко, както е представен в очерка: „Какво сега? – мисли си героят. – Ще се запиля нанякъде, но няма да се върна в казармата. Виждаш ли в Унгария какво става? И у нас ще се размъти така, пък после – лесно“ (Крумов 1957: 48).

Когато приближава границата, Божко Китариста се обърква и пита за местно момче, като се опитва да го заблуди, че не търси границата, а селото в съседство с нея. Момчето го упътва, след което бързо се отдалечава. Божко отива в селото, където се среща с бай Паскал – човек, който е част от нелегална мрежа, осигуряваща преминаване на границата. Паскал обещава помощ, но се опитва да го разколебае. Краткият му разказ е странна смесица от традиционни стереотипи и метафори на родното и майчиното, които са организирани в херменевтиката на съвременния политически език и неговите идеологически отразения. „Върви, щом толкова настояваш – казва той. – После ще си скубеш косите, но ще бъде късно. Най-напред не се знае дали ще идеш по-далеко от турския пост. Преди месец един хубав млад мъж като тебе бе решил да бяга, но се върна на четири крака. – Как тъй на четири крака? – с променен глас запитва Божко. – Тъй, обезобразили хубавия човек, погаврили се с него“, завършва Бай Паскал. Това изказване, в което на преден план се активират сексуални стереотипи, вложени в традиционните представи за образа на турчина, уплашва Божко, но не го демотивира. Той продължава да вярва, че ще премине границата и ще избегне тежкото наказание, което го очаква за извършеното провинение. Тогава Бай Паскал използва най-силния си аргумент да го убеди: „Лесно се бяга от майка, момче... Но майчиното сърце към такъв беглец завинаги изстива. А твоята майка е земята. Къде си тръгнал да бягаш от нея? (Крумов 1957: 52).

Сдвояването на образа на родината и майката се изразява в множество метафори, които намират своите литературни интерпретации и семантизации още от Възраждането. Преживяват различни трансформации в модерната българска литература, за да намерят място и в художествените текстове от периода на НРБ. Едно от новите семантич-

ни проявления на връзката „майка – родина“ е отразено в хипостазата на партията-майка. Представена като майка, партията се полага в семантични зависимости, които на подсъзнателно ниво експлоатират установилата се в модерното съзнание представа за родината-майка. В тези текстове партия се изписва в повечето случая с главна буква, а стремежът е да се изгради и уплътни нейният образ в метафориката на конкретно-интимното и човешки близкото. Партията не трябва да се възприема от хората като абстрактна и неясна фигура, изразяваща механизмите на дисциплиниращата власт, а като майка, която е загрижена за своите деца. Затова тя може да бъде строга в наказанията, но винаги е справедлива и обективна. Тя наказва в името на бъдещето на своите деца. Представата за майката, положена в социалното, я вдвоява във функционален ракурс с фигурата на бащата. Строгата и справедлива майка е всъщност традиционният баща – тропите на традиционния език се отразяват във фигурата на жената-майка. Това в социалистическата литература е напълно възможен художествен похват, който черпи своята легитимност от идеологията, където дискурсивните метафори на бащинството и майчинството се отливат във фигурата на вожда. Както отбелязва Валери Стефанов, „Фигурата на вожда изпълнява и тази важна задача – тя прекатегоризира всички човешки връзки и благославя онези, които са необходими на „Партията-ръководителка“. В същото време парадигмата на семейно-родовия свят е експроприирана за нуждите на идеологемата – така вождът става „баща“, партията е „майка“ и пр.“ (Стефанов 2003: 344). Освен тази връзка обаче Валери Стефанов открива и една още по-категорично изведена. В сложния език на партийната идеология се продуцират на пръв поглед странни метафори, според които самият партиен Вожд (също изписван с главна буква) носи в себе си представата за майката. Нещо повече – в литературата от ранния период на соцреализма Вождът е майка. „Той е и Майка – доколкото има отношение към ритуалите, свързани с даването на живота и отглеждането на „децата“. Крум Пенев с възторг описва идеологическата мощ, идваща от „млякото“ на Вожда – „И няма невъзможно в утрешния ден/ за нас закърмени с Димитровското млеко/ в просторен път от ново слънце осветен/ ний с тебе ще изправим кривата пътека“ („В стихове не се побира твоят ръст...““ (Стефанов 2003: 335).

Тази фигура на силния Вожд, събрал в себе си едновременно мъжкото и женското начало във всичките им възможни хипостазии, може да бъде разбрана само през призмата на новия социогоничен мит, който социалистическата идеология изгражда. Вождът и партията, която неговата фигура сумарно и тъждествено олицетворява, са положени в

основанията на идеята за лаическото Начало, псевдоНачалото на Новия ред. Така Вождът е самата дълбинна митологична структура на това Начало, той е основанието за съществуването на Новия ред. Този мит се отлива в дискурсивни метафори, които в литературата представят Вожда като баща и майка едновременно, като воин и месия, пророк и мъдрец (вж. Стефанов 2003: 335).

Албена Хранова в своя анализ върху произведения от детската литература, също отбелязва важноста на родствените термини и тяхната широка употреба в политико-идеологическата риторика. Формирането на „новия човек“ започва още от ранна детска възраст. Понятията от сферата на интимното получават специфична семантична натовареност в литературата и започват да звучат по друг начин. Детето трябва да бъде приучено на новите значения, за да получи ключ към дешифрирането на смислите на публичния език, с който ще трябва да оперира покъсно. Наред с детската литература обаче родствените понятия намират широко приложение и в ритуалното говорене, когато комунистическата идеология е в екстатичното състояние на празничност. Специално създаваните произведения активно жонглират с тези понятия, които бързо се разпространяват в публичното пространство. Тяхната употреба в казионния език на социалистическата публичност никак не е случайна. Чрез сдвояването на родствен термин с понятие от идеологическия речник (където единият член от двойката е свързан с представите за интимно, а другият означава реален субект на репресивната власт) се постига определен психологически ефект, който има за цел да легитимира властовите отношения в обществото чрез тяхното интимизиране. Тази „интимизация“, извършвана посредством последователно и неотклонно опериране с тропите на интимно-личното, е само в сферата на идеологическото. Тя няма реални социални отражения. По този начин на езиково равнище се извършва съзнателна и целенасочена подмяна в придобилите определена популярност в предишната културна среда тропи. Те вече отразяват не просто определени идеологически конструкти, както това прави понятието „родината майка“, например, а в понятията на интимно-човешкото дефинират и легитимират установените механизми на властови дистрибуции. Литературата от периода на НРБ налага по категоричен начин този език, като по този начин аргументира неговите претенции за художественост. Тя утвърждава подмяната в семантичните кодове на знаците, чрез които партията се отъждествява с майката. За да се получи това, е необходимо да се извършат определени операции, посредством които да се постигне разколебаване в смисловото звучене на определени, вече установени значения на тропите. Това например лесно се забелязва при приплъзването на значенията, кои-

то се получават при употребите на „класическата метафора „родината майка“ под влияние на идеологията в периода на НРБ и замяната на родината с партията, пише Албена Хранова (2008: 360). По подобен начин функционират в литературата и други родствени понятия, като например „баща“, „брат“ и т.н., които в определени художествени произведения са натоварени с по-ясно или перфидно прикрити „комунистически референции“ (терминът е на Хранова). В резултат на това езикът на литературата, примесен с посланията на идеологията, изгражда хибридни в смислово отношение представи. „Независимо от това как точно се полагат конфигурациите на родствата, винаги един от двата термина е от регистъра на комунистическата конюнктура, като „хибридността“ на бащата и майката във всеки отделен случай вероятно има за цел да осъществи приемствеността между стария и новия метафоричен речник, но пролуката между тях си остава винаги видима и политически оголена, и агресивна в своята повторителност и настойчивост“, отбелязва Албена Хранова (2008: 360).

Тази пролука се оказва невъзможна за запълване, поне по две причини. От една страна е отбелязаното от Албена Хранова несъвпадение между „стария и новия метафоричен речник“, което не позволява смисловото припокриване на тропите по идеологически причини. Наложеният интернационалистичен комунистически проект има нужда от нов език, който да отразява дълбинните кодове на идеологическата му същност. От друга страна обаче, запълването на този смислов зев е труден за осъществяване проект, защото отвъд езика човекът се осъществява според правилата на наложения социален ред. Неговата организация по категоричен начин се определя от властовите дистрибуции, където интимната и публичната сфера съществуват в контрастираща противоположност.

Цялата тази сложна метафорика, която прелива смисли от фигурата на майката към родината и партията, в очерците за живота на граничарите представя напускащия страната като извършващ тежко и непростимо престъпление спрямо закона и морала едновременно. Искания да напусне границите на НРБ е беглец, предател и престъпник едновременно. Бягайки от режима на партията, той се отказва от майка си, от родината си, от народа си. Неговото поведение е простъпка срещу самата същност и основанията на колективния морал. Бунтувайки се срещу политическия режим, героят от „Произшествие“ Божко се натоварва с тежката отговорност на сина, който е дръзнал да се изправи срещу майката. Така литературата остойносттава в знаците на семейно-интимното политическата риторика, като я представя в сложна метафорична многозначност и изпълнява

претенциите ѝ за художествена стойност. Отричането от партията-майка чрез напускане на страната е най-тежкият грях, който човек може да извърши.

## **Земята и хората**

Мичуринската генетика, комбинирана с формите на държавно земеделие, ще създаде онзи хибрид, който ще изведе плановите стопанства на социалистическите страни на водещи позиции в съревнованието с икономиките на капиталистическите държави. Българското село е тръгнало по верния път, внушава идеологията през многобройните репортажи и очерци. Наред с това, че присъстват във всеки брой на ежедневниците, литературните списания като „Септември“ и „Пламяк“ също отделят немалко страници за публикуване на такъв тип материали. Двете списания се превръщат в широка платформа през първите три десетилетия след 1944 година, през която идеологията навлиза в литературата. Това е „най-силното време“ от развитието на очерка, когато всички печатни издания предоставят големи пространства за публикации от този вид.

„Минимализирането на експлицитните употреби на термина „социалистически реализъм“ (Дойнов 2011: 79), което се случва през 70-те години на ХХ век, се успоредява с една тенденция, при която очеркът започва да губи силните си позиции от предходните десетилетия. През седемдесетте години на столетието списанията, а в това число и вестниците, започват да ограничават все повече очерковите материали и още в началото на посоченото десетилетие те почти не се срещат на страниците на „Пламяк“ и „Септември“. Сходна е ситуацията и в литературния вестник „Литературен фронт“. Ежедневниците, сред които и партийните официози „Работническо дело“ и „Земеделско знаме“, също акцентират върху публикуването на друг тип материали, като например кратки репортажи и интервюта, които видимо започват да доминират над останалите публикации. Тези усилия за актуализиране на съдържанието и динамизирането на вестниците се подсилват и от публикуването на повече фотографии (особено през 80-те години), които отразяват „живия живот“ през лицата на писатели, работници, земеделци и т.н. Публицистичният очерк отстъпва на заден план, като изобщо този жанр на страниците на вестниците е представен предимно през портретните скици, посветени на определени лица. В една част от случаите това са биографични бележки за рационализатори, иноватори или ударници в промишлеността, земеделието и икономиката, а други пред-

ставяват разкази за герои от предходната епоха. Втората група очерци стават част от опитите за създаване на комунистически героичен пантеон, който да онагледни общия исторически наратив за славното минало на Българската комунистическа партия от създаването ѝ до 1944 година. Като правило тези вестникарски текстове са кратки и не се характеризират със задълбочени опити за фабулиране около личността на героя, каквато тенденция се забелязва през 50-те години. Най-отчетливият пример е сюжетът около Митко Палаузов, който става доста експлоатиран от Марко Марчевски и от очерков текст постепенно се трансформира и разгръща в различни жанрови форми, сред които пиеса и повест за деца и юноши<sup>1</sup>.

През 50-те и 60-те години на XX век очерковата литература обаче не познава тази жанрова криза, чието настъпване отбелязва Серафим Северняк (1972: 174–180) в началото на седмото десетилетие на XX век. В началния период на установяването на комунистическата диктатура в страната по-актуален е призивът на Нонев да се възроди очеркът, да се обогати тематичният му обхват и да се осъвременят жанровите му характеристики. Партийните решения имат нужда от популяризиране и очеркът става един от най-популярните жанрове в този период. Периодичните издания масово поръчват писането на очерци от млади писатели и осигуряват безпрепятственото им разпространение сред твърде широка аудитория. Освен че популяризират жанра, ролята на списанията за развитието на очерка е важна и по още една причина. Те предоставят твърде големи възможности (от гледна точка на обема) за поместване на по-пространни текстове, което става причина за възникването на известни жанрови промени. Тяхната същност се изразява в това, че очеркът отново започва да споделя характеристиките на кратките литературни жанрове, както това се случва в последните десетилетия на XIX век. Това приближаване обаче не споделя морално-етичните норми на социално ориентираната натуралистична литература, а се води от идеологическите принципи на модерните утопични обществени проекти. Очерците, публикувани в списанията, като правило са с голям обем. В по-голямата си част се разказва в първолична форма, която трябва да увери читателя, че авторът лично е наблюдавал всичко, за което пише. За разлика от фактографията на натурализма, която оставя широко поле за разгръщане на художествен

---

<sup>1</sup> Тази повест е една от възловите в публикуваната през 1983–84 г. поредица „Десет книги за свободата“, ориентирана към юношеската аудитория и издавана по повод 40-годишнината от 9 септември 1944 г.

сюжет, в социалистическите очерци от втората половина на 40-те до края на 60-те години на XX век художествеността „се носи“ от онези смислови натоварености, които придържат литературата в силната хватка на идеологията. Тези смислови елементи изграждат конституцията и на останалите литературни жанрове от този период. Това е основата, от която могат да се извеждат аргументи в подкрепа на четенето на очерка и като литературен, а не само като публицистичен жанр. Текстовете, притежаващи тези жанрови характеристики, се разпознават като художествена литература, което дава основания за публикуването им в литературно-художествени списания. Разпознаването на очерка като художествен жанр, който същевременно е в интимна близост с идеологията и реализиращ в най-голяма степен изискванията на социалистическия реализъм като творчески метод, предизвиква интересен ефект. Част от текстовете, издържани напълно в матрицата на соцреализма, които по жанрови белези могат да се определят като разкази и дори новели, се самоопределят като очерци. Това е ясен знак за високия престиж на жанра през двете десетилетия след установяването на комунистическия режим.

Селото през 50-те години на XX век е възлов идеен конструкт, генериращ множество теми за литературна интерпретация. В очерка на Иван Бурин заглъхналото между двете световни войни българско село отново е запяло. Песента не е фолклорна, а е първомайска. Селото празнува, а от високоговорителите звучат тържествените химни, посветени на трудовия празник на работниците, който е един от най-значимите в социалистическия календар. „Младежите маршируват през селото. Утре е Първи май. Не си ти, мое глухо село от годините между двете войни. Ти си ново село. Такова село досега не е имало. Песента се е върнала над твоите полета още по-чиста, още по-хубава и радостна“ (Бурин 1949а: 84). Това е песента на промяната, химна на светлото комунистическо бъдеще, към което Партията води народа.

Трансформациите в земеделското стопанство са важна предпоставка за създаването на новия социалистическия човек. Селянинът, останал без земя, в партийните документи се разглежда като човек, който ще промени своето съзнание за класова принадлежност. Очеркистите упорито се опитват да пресъздадат тази картина, като за по-голяма достоверност дават не малко пространство в своите текстове на гласовете на героите. Кооперацията в Рогозен е освободила селянина от тежкия труд, внушава Владимир Полянов в едноименния очерк. Това го казва не авторът, а един от описаните в очерка селяни – дядо Кольо. „Кооперацията е за селянина голямо облекче-

ние, по-добре е, защото се намалява трудът, тичането. [...] А дойдат ли и машините, както дума Велко, те ще вземат труда. Ще има време и да почине стопанинът, и на разходка да иде. Всичко е да се осъзнае тоз народ, да върви сплотен“, завършва с важното в идеологически план обобщение героят на Полянов (1949: 84).

Народът трябва да е сплотен в своята безрезервна вяра, че одържавяването на земята и животните е необходим процес. Различни региони на страната са посещавани от журналисти и писатели със задачата да представят светлото бъдеще пред новите кооперативи. Очерците са писани като под общ шаблон. Схемата на писането им е отбелязана още в „Задочни репортажи за България“ на Георги Марков и се свежда до три основни положения, в които се позиционират героите спрямо разглеждания проблем. „1. Един вярва, а друг не вярва. Във финала – и двамата вярват. 2. И двамата вярват, но на тях не им вярват. Във финала – всички вярват. 3. И двамата вярват, и на тях им вярват, но има обективни трудности. Следва борба и на финала победителите въздъхват и вярват“ (Марков 1990: 131). Тази обща схема понякога е разгърната в по-сложна, а понякога в по-опростена конструкция. Вярата е водеща, защото чрез нея се показва отношението на създаващия се социалистически човек към случващото се в страната. Вярата в прогреса и възможността на Партията да осигури светло бъдеще и нов живот в България.

Трудностите, колкото и да се тежки, са „грешки на растежа“, поради което са и преодолими. И тук може да се открие обща за всички очерци, претендиращи за художественост, основа. 1. Съществуват обективни трудности, които с общи усилия се преодоляват. (Често в графата „обективни трудности“ се вписват грешки на отделни личности, които обаче налагат безпрекословно партийните решения, въпреки тяхната практическа неприложимост. За да не се подрони вярата в партията, ниските резултати се обясняват с „трудни условия“ и дори „неблагоприятно международно положение“. Съществува и още една практика – обвинение в субективизъм и неотчитане нуждите на колектива, което е разгледано тук в третата група трудности.) 2. „Бившите хора“ (интелигентстващи индивидуалисти, представители на предишния политически и стопански елит и кулаците в земеделието) умишлено саботират усилията, за да се покаже несъстоятелността на партийните постулати. През петдесетте години към трудностите се прибавя и още една изключително важна. Това е фигурата на някой от своите, през когото сбърканата партийна политика се оневинява изцяло. Механизмът е изключително елементарен и много добре работещ: неправилните административни решения, довели до лоши стопански резултати, се

приписват на отделна личност, която дотогава е олицетворявала и персонифицирала самата партия и нейните решения за конкретния колектив. Към тази група от герои могат да принадлежат както налагащите култа към личността апаратчици, така и „враговете с партиен билет“ (хора, поддали се на чужда пропаганда и очакващи, подобно на Божко Китарата, да се провали социалистическият строй). Всички тези „трудности“ пречат за бързото постигане на първенстваща роля в световното състезание с капиталистическия свят, но хората не бива да губят своята вяра, защото Партията е на своя пост и като строга, но справедлива майка, ще въздаде възмездие, когато това е необходимо.

„В Рогозен“ на Полянов недомислиците в партийната политика и нейното прилагане се представят като обективни трудности. „Тежко започнала първата година на създаденото трудово кооперативно земеделско стопанство. Неуредици и грешки много!“ Полянов ги изрежда доста пунктуално: „Кооператорите си дали впрегатния добитък, а нямало къде да се прибере. [...] Купените свини за охранване – 5 женски и 1 нерез заболяват и умират“. Всичко това обаче не е по вина, или поне не е само по вина на кооперацията, за да ѝ се вменява в дълг, настоява Полянов. „Такова нещо се случва и при частния стопанин, но сега, разбира се, кооперацията е виновна. Хората мърморят...“ Към тяхното мърморене се прибавят и злонамерените коментари на по-заможните стопани, зле настроени към кооперацията (Полянов 1949: 85).

Не всички противници на новото земеделие обаче са така пасивни и инертни. Част от тях се съпротивляват доста активно на одържавяването и кооперирането на частните имоти. Такъв герой е Къню Черкезина, който саботира работата на земеделската бригада в очерка „Жътва“ на Крум Григоров (1953: 66–86)<sup>2</sup>. Първоначално той разпространява „вражески слухове“ сред бригадирите, като се опитва да ги демотивира в изпълнение на плана, а впоследствие преминава към действие по унищожаване на реколтата. Къню Черкезина е заловен, когато се опитва да запали узрялото жито на кооперативното стопанство непосредствено преди началото на жътвата. Присъдата на брига-

---

<sup>2</sup> Очеркът е част от двутомно издание, публикувано в поредицата „В помощ на отечественофронтовските читателски групи“, организирана за нуждите на „политическата просвета“. Двата тома са съставени от Иван Мартинов и включват текстове, част от които са били публикувани в периодичния печат и литературните списания. Целесъобразността на текстовете за партийната пропаганда е високо оценена, което е предположило и тяхното събиране в две самостоятелни книжни тела. Двата тома на „Хляб и мир“ излизат през 1952 и 1953 година.

дата е категорична – Къню Черкезина, „решен да запали полето, да изгори храната на цяло село, нашата храна“, макар че не е от бившите кулаци, е „истински народен враг“ (Григоров 1953: 85). Неговите намерения са разкрити от бдителните земеделски бригадири. Те го обезвредят и разбират, че той е и виновникът за опасните слухове, които са ги накарали да се съмняват в собствените им възможности и правилността на партийната политика. Разкриването на „народния враг“ кара хората от звеното на Марга да се срамуват заради това, че са си позволили недоверие. Това ги мотивира да се реваншират и да наваксат пропуснатото време. „Две нощи не спа след това звеното на Марга. Първо то дождна и предаде държавните зърнодоставки“, завършва очеркът „Жътва“ (Григоров 1953: 86).

Спасяването на земеделската реколта е сред приоритетите на партийното и държавното ръководство на страната. Наред с отговорността, която носят по организирането на работата, внедряването на достиженията на „научно-техническия прогрес в практиката“ и новите методи на модерно обработване на земята, представителите на партията имат грижата за охраняване на добивите. „Врагът не спи“, каквото е едно от широко разпространените пропагандни клишета, и Партията също трябва да бъде бдителна. Всякакви опити за вражеска агитация и злонамерени действия (от външни врагове, каквито са капиталистическите страни, или от вътрешни – бившите кулаци), насочени към унищожаване на резултатите от социалистическото стопанство, трябва да бъдат своевременно разконспирирани и предотвратявани. В очерка на Георги Караславов „Гост в Комощица“ лично Първият секретар на Партията Вълко Червенков отива да окаже идеологическа подкрепа на кооператорите в усилията им по изпълнение на плана. Той специално подчертава опасността от „вражеска кулашка агитация“ и призовава селяните да не ѝ се поддават. Нещо повече, те трябва с техния пример да покажат, че бъдещето на земеделието е в одържавяването и окрупняването на земята. „Другарят Червенков пита дали е имало такива нови кооператори, които са се разколебали и са подали заявления за излизане. Ако има такива още неубедени в предимствата на ТКЗС селяни, нека да излязат свободно, както повелява Примерният устав. Догодина, по-другата година те ще се уверят в предимствата на колективното обработване на земята и ще се върнат“, говори с езика на пропагандата текстът на Караславов (1952: 11).

Реалната ситуация в страната обаче далеч не е толкова спокойна и идилична, както е представяна в очерците и разказите, създавани в духа и според изискванията на социалистическия реализъм. Смекченият политически климат дава възможност литературата да регистрира

малко по-различна рефлексия спрямо случващото се в страната. Постепенно в очерковите текстове започва да се ревизира (макар и в подтекст и повече с намеци, отколкото с критичен прочит) миналото десетилетие. Става ясно, че периодът далеч не е толкова героичен, а допуснатите грешки никак не са малко. Въпреки това очерците, като част от целия литературен и медиен контекст, не формират критично отношение към цялостната политика на комунистическата партия, а в по-голямата част от случаите отдават тези грешки на „култа към личността“ и вождизма в българския политически живот. „В ония години нашата химическа промишленост беше още в зачатък“, пише по повод постиженията на проф. Димитър Пасков Любен Станев (1962: 24). Идеята за „зачатъка“ и трудната промишлена конюнктура е необходима на автора, за да създаде още по-силен контраст, съпоставяйки я с големия успех на своя герой. Наред с това, че подобно на средновековните жития на светците следва почти чудотворното, примесено с романтичен сюжет, откритие на нивалина, Станев отбелязва и един факт, който се среща и в други очерци от края на 50-те и началото на 60-те години. „Ние не можехме да се мерим с напредналите индустриални държави по синтетично производство на лекарства“ (Станев 1962: 24). Положено в контекста на целия очерк, това изказване дава да се разбере, че голяма част от населението продължава да се лекува с лекарствени средства и техники, завещани от традиционната медицина. Онова, което е по-важно обаче, е сравнението с капиталистическите страни, направено от Станев. От него се вижда, че през петдесетте години българската икономика е била изключително слаба и далеч не се е развивала толкова интензивно, колкото я описват авторите на очерците, писани в този период. Положени са основите на стопанство, което залага не на иновативни технологии и развитие на пазара, а се нуждае от твърде много ресурси за своето функциониране. Суровините, с които страната не разполага, са внасяни от Съветския съюз, което засилва не само икономическите, но и политическите зависимости от „големия брат“.

Тази картина на стопанско развитие никога не се разкрива напълно в литературата и публицистиката през целия период на съществуване на НРБ. От определени пасажки в отделни текстове обаче може да се реконструира отчасти случващото се в страната. За нуждите на настоящия текст по-важен е въпросът за онова, което се случва в литературата, имаща претенциите да „описва действителността такава, каквата е“. В съпоставката между отделни очеркови текстове от петдесетте и шейсетте години на XX век се забелязват интересни несъответствия в представянето на реалността. В своята цялост те са функция

от известни промени в отношенията между литературното и политическото. Самата политическа публичност отразява известно идеологическо разхлабване. През 60-те години на XX век, отбелязва Пламен Дойнов, се създават условия за дискусия върху безалтернативния творчески метод, както в предходните десетилетия е определян соцреализмът. „Макар и с много по-слаб ефект в сравнение с Полша, Югославия, Чехословакия и Унгария, в България също се усещат дискусийни напрежения около доктрината, особено в литературните среди“, споделя наблюденията си върху периода Дойнов (2011: 72). Ефектът, който се постига, е свързан с проявленията на „*алтернативни*, но по същество *автокорективни* [курс. авт., Пл. Д.] реакции [които] по-скоро обогатяват и разширяват доктрината, отколкото да я отменят“ (Дойнов 2011: 76). Партийното ръководство не позволява литературата да се изплъзне от тоталния контрол, а прилага техники по нейното удържане в установената още във втората половина на 40-те години на XX век тясна зависимост от идеологията. „Художественото поле, обобщава Пламен Дойнов, е лишено от автономност и се реструктурира до неузнаваемост – на практика изпълнява обслужващи политиката на партията-държава функции“ (Дойнов 2011: 63). Левият проект на българската модерност е стагниран в тесния модел на политическа зависимост от една силно бюрократизирана власт, която се домогва до механизмите на контрол във всички сфери на социалния живот.

## Идеология и жанрови предизвикателства

В подготовката на VIII конгрес на Българската комунистическа партия (състоял се през 1962 година) българските писатели получават поредната поръчка да отразят случващото се в страната и да опишат успехите на социалистическата икономика. Текст на Йордан Радичков – „Провинциални бележки“ – показва, че той също взема участие и се опитва да изпълни предконгресния повик на Партията. В тези бележки животът в селото е представен като последица от една уродлива и несъобразена с интересите на хората политика, отричаща един отдавна установен социален ред. Опитите за революционни промени са довели до драматични резултати. „В селото вие се учудвате на непроницаемия мрак. Икономията на електроенергия е наложила да не се палят уличните лампи“, очертава мрачния фон на българския Северозапад Радичков (1962: 5). Селянинът посреща гостите от града с газен фенер, улиците са кални. Всичко онова, което се е описвало през петдесетте години като постижение на земеделието, няколко

години по-късно е представено в неговите абсурдни проявения. Двайсет години след Втората световна война селото, управлявано въз основа на непоследователен и неясен икономически план, продължава да плаща тежък данък. Идеологията вече не е достатъчна да прикрива реалностите: животът на селяните около Осмия партиен конгрес е изключително тежък и литературата не би могла да подминава това. Радичков продължава да разказва за това, което е видял при посещението си в едно село на Северозападна България: „Седнали край софрата вие вече коментирате колко неестествено е било наистина селянинът да има право на автомобил, но да няма право на кон или на бивол, или на десет овце. Стопанинът ни уверява, че той може да живее хиляда години без автомобил, но без добитък и птици няма да издържи и десет години и дворът му ще заприлича на пустиня“ (Радичков 1962: 5).

Наред с това, че се опитва да опише реалистично ситуацията, написаното от Радичков може да се чете и като свидетелство за рецепцията, която са имали този тип идеологизирани текстове, които са се създавали в междинното поле между художествената литература и публицистиката. Семантичният излишък, който доминира този тип текстове, е компрометирал вярата в очерка. През шейсетте години започва да се осъзнава, че реалностите са напълно различни от онава, което партийните функционери са обещавали непосредствено след Втората световна война. Изтекло е достатъчно време, за да се пропука безрезервната вяра в светлото бъдеще и дори комунистическият проект да не се провижда все още като утопичен, става ясно, че пътят към щастливото комунистическо общество ще бъде доста по-дълъг от предвиждания. Вярата, която е изпълвала предишното десетилетие и е мотивирала необосновани икономически проекти и политическия терор в страната, Радичков определя като наивност. Тази наивност обаче има реални отрицателни резултати за цялостния живот на българите и авторът отправя упрек за проявената безкритичност. „Виждате колко наивно сте се трогвали, когато някой селянин си е купувал автомобил или мотоциклет, в какво детинско умиление сте изпадали, когато сте гледали подобни фотографии във вестниците, като в същото време сте забравяли, че дворовете на селяните са били пусти, празни и безсмислени“ (Радичков 1962: 5). Тези празни дворове показват цялото безсмислие на селскостопанската реформа, която предприемат управляващите в страната под диктата на Съветския съюз. Масмедите са поддържали тази вяра, продължавали са да я укрепват с всички средства, когато тя е започнала да отслабва и постепенно да изчезва.

Ако селският двор е превърнат в пустиня, това е атестат за цялостното икономическо положение на страната, убеден е Радичков. Плановете, наложени от държавната администрация, нямат онова значение, което има планът на стопанина, решен да произведе достатъчно, за да изхрани себе си и децата си. „Когато има във всеки двор, във всяко село, има и в държавата, ви казва стопанинът“. За да има във всеки двор обаче, трябва да има стопанин, който знае от какво по колко да произведе и да отгледа. „Собственият годишен план на селянина, който пресмята на пръсти“, е единственият правилен начин за стабилизиране на селското стопанство и на цялата държава, смята авторът.

В написаното от Радичков липсват цифри и данни за добив, няма никакви статистически данни и мерни единици за ситуацията в българското село, характеризиращи публицистичните материали. От друга страна, много е трудно текстът му да бъде определен и като художествен. Авторът успява да направи едно есеистично описание, силно въздействащо върху читателя посредством един твърде интересен похват – той премахва семантичния излишък, наслагван от идеологията. Така текстът зазвучава с гласа на реалността и внушава истинност, предизвиквайки по този начин доверието на читателя. Именно заради този похват текстът изглежда критичен, без да е съзнателно прицелван в основанията на комунистическия проект за обществено устройство. Самият Радичков в края на материала е принуден да приложи друг похват, за да завърши текста си така, че да избегне всякакви възможни упреци в тази посока. Независимо от допуснатите слабости, въпреки тежкото състояние на земеделието, което е регистрирал, пребивавайки известно време в провинцията, той завършва оптимистично предконгресния си материал. „Вдъхновението е самата същност на живота“ (Радичков 1962: 8); то е, което се съдържа в творчеството на скулптура, в нощните бригади на комунистите в цеховете, в артистите от театралната трупа. Вдъхновението е онова, което носи вътрешния ритъм на окръга и дава основанията на надеждата, че ситуацията, въпреки всичко, може да бъде поправена и овладяна.

С трудния за определяне в жанрово отношение текст на Радичков не се поставят никакви нови начала в очерковото писане в българската литературна и публицистична традиция. Написаният от автора и публикуван в „Пламяк“ текст е замислен като очерк, но на практика се реализира като своеобразно философско есе, напругащо границите и търсещо нови междинни жанрови полета. Картината на случващото се в Северозападна България, описана от автора, е без аналог – и, което е по-важно – без продължение в очерковата литература. Този факт

ясно показва изчерпвания потенциал на жанра, както той се е оформил в модерната епоха и се е развил в периода след 1944 година. Паралелно с текстовете, които са силно заредени със знаците на партийната идеология, се създават и такива очерци, които продължават да се удържат в жанровите граници, както се установяват в епохата на модерността. Те съзнателно следват модерните жанрови перспективи, за да се отстранят от силната смислова натовареност, която се получава в резултат на натиска от идеологията. В този случай строгото съблюдаване на жанровите белези има функцията да съхрани художествената перспектива на текста. Тази роля на жанра е изключително важна, защото, по думите на Алистриър Фаулър, придава легитимност на интерпретациите, като ги поставя в конкретен исторически контекст. По този начин въпросът за интерпретативните ключове, притежавани от читателя, може да се отнесе с пълна сила и към автора. Пишейки в строгите рамки на идеологията, но без да се съобразява докрай с нейните правила, писателят на практика се отстранява от онези промени, настъпили в самата същност на жанра, които създават у четящата публика усещане за автентичност. Още в най-ранния етап от епохата на НРБ жанрът на очерка е претърпял съществени трансформации и с помощта на критиката тези изменения се представят за автентични жанрови характеристики. Идеологията формално има нужда от литературно-теоретически и критически анализи, през които да задава критериите за валидност на интерпретациите. В определен период от своето развитие социалистическата литературна критика се отличава от модерното критическо четене, за което важи наблюдението на Фаулър, че „валидната интерпретация [...] включва в себе си първоначалните смисли, като значима част на новите“ (Фаулър 1992: 55). Тези смисли са обвързани в известна степен и с характеристиките на жанра, към който текстът се приобщава и с който се себеизразява. Силната идеологическа преса, наложена върху литературата в периода на социализма, има претенцията да играе ролята на онзи ключ, който определя характера на интерпретациите. Тя определя и параметрите на жанра, които литературната критика само утвърждава, без да участва особено активно в тяхното изграждане.

„Всеки жанр, всеки автор, всяка значима творба, имат своя своеобразен критически поджанр. Както и в другите жанрове и тук съществува една сложна традиция. Много от интерпретациите ще бъдат акумулативни независимо дали като класически изявления или елегантни вариации, но други ще бъдат реактивни или иновативни“, отбелязва връзката между изграждането на интерпретативни ключове за декодиране на смислите и промените, настъпващи в оп-

ределен жанр, Фаулър (1992: 55). Връзката *критик-интерпретация-жанр* по отношение на очерка не съществува в епохата на социализма. Текстовете, които да изпълняват изискванията на определения от Фаулър като „критически поджанр“, на практика отсъстват в българската литературна критика<sup>3</sup>. Критически анализи, като тези на д-р Кръстев върху натуралистичната литература от края на XIX век, е почти невъзможно да бъдат открити. Основните аналитични опити се изразяват на официални форуми със силно партийно присъствие, което ясно показва, че очеркът като жанр след 1944 г. е проблем на партийната пропаганда, а не на литературата. Най-често срещаните мотиви са, че като жанр, разположен в междинните зони на литературата и публицистиката, той изпълнява други изисквания за художественост, поради което литературната критика няма съответния инструментариум да чете този тип текстове. Това отстраняване на критиката, от една страна, и съществуващият идеологически вакуум, са сред основните фактори, които не позволяват осъществяването на последващи жанрови трансформации. Поради това през 60-те и особено през 70-те години на XX век присъствието на силно идеологизирани очеркови текстове значително се редуцира. Така се формират условия за създаване на такива текстове, които в по-голямата си част се стремят към стриктното изпълнение на жанровите характеристики на модерния очерк.

В количествено отношение примерите не са много, но са достатъчни, за да илюстрират възможните проектни посоки и тенденции на жанрово сближаване и развитие. С такъв аналитичен ключ може да се четат очерци като „Бялата дача“ на Емил Марков (1960: 58–60), в който разказът се фокусира върху дома на Чехов в Ялта. Основният акцент е

---

<sup>3</sup> Възприеман като жанр, отразяващ пряко действителността, в критическите анализи очеркът се разглежда съвкупно с останалите жанрове, предимно публицистични, който имат за цел да представят фактографска картина на реалността. Разбира се, в нея трябва да присъства и „новият човек“. Цитат от Ефрем Каранфилов дава обобщена представа за критически анализ, имплицитно съдържащ идеята за очерка като литература, отразяваща действителността. „Ето това показва как чуждите образци [има се предвид субективността, проявявана от автора, бел. моя, А. В.] понякога пречат на автора да види живота в истинския му лик, как могат да го дръпнат назад към миналото, да се изпречат пред сетивността му. Такива автори ще отидат на ТЕЦ „Марица-изток“ или пък на новите строежи в Кремиковци, но не ще успеят да видят хората, които са там със собствения си поглед, а, да кажем, с погледа на Емил Коралов или на Никола Маринов“ (Каранфилов 1961: 41).

поставен върху приноса на руския писател за развитието на литературата, а вилата се използва от Марков като център, който дава повод да се разказва. Избирайки този подход на описание, Марков не създава портретен очерк за Чехов. Вилата на писателя в Ялта провокира разсъждения за живота изобщо, за литературата и за времето, в което е живял и творил Чехов. Марков представя на българския читател малка част от философията на твореца, без да се опитва да търси нейните съвременни идеологически прочити и да прави паралели между различните исторически периоди. В това отношение очеркът напълно се различава от масово публикуваните дотогава текстове, търсещи интерпретационен механизъм, който да позволи четенето на традициите според идеологическите нужди на социалистическото настояще.

Този тип „разказване за културата на миналото“ намира отражение и в своеобразното жанрово хибридизиране, което се открива в някои от очерците за европейски градове, публикувани в петата годишнина от излизането на „Пламяк“. В списанието се създава специална рубрика, озаглавена „Градове и хора“, която да отразява културното наследство на европейския континент. За разлика например от Борисов, който вижда Дубровник през идеологическия сблъсък между работници и духовници, или Багряна, която пише за Шефилд и Лондон през призмата на тежкия работнически живот<sup>4</sup>, очерците, публикувани в поредицата „Градове и хора“ дава заявка за друг замисъл. Още в пър-

---

<sup>4</sup> В бр. 6 от 1950 г. на „Септември“ Елисавета Багряна публикува очерка „Шест дена в Англия“, в който разказва за посещение на българска делегация на Острова. Лондон е представен с няколко изречения, културата и традициите на британската столица напълно отсъстват. Отношението към българската делегация е описано като двойко – от една страна е топлата приемственост на английските комунисти, от друга – подозрителността на официалните власти. И в Лондон, и в Шефилд, Багряна отбелязва социалното неравенство, което съществува в английското общество. Тя мимоходом разказва случка с българския делегат-овчар, която наподобява някои от разказаните от Алеко Константинов за Бай Ганьо. При преминаване покрай стадо с овце Петър Чемишанов изсвирва с уста и стадото се скупчва на едно място. Това не предизвиква неудобство у останалите българи, сред които Владимир Димитров-Майстора, Райна Михайлова и др., а предизвиква весело оживление в делегацията, която се забавлява още няколко пъти по този начин. За сметка на това се срамуват английските комунисти: „ние се срамуваме за нашето правителство, в този момент ние се срамуваме даже, че сме англичани“ (Багряна 1950: 92). Очеркът на Багряна е напълно неубедителен в художествено отношение. Неговото написване е свидетелство за факта, че този тип идеологически текстове се ползват като средство от писателите за демонстриране на лоялност към режима и метода на социалистическия реализъм.

вия публикуван очерк обаче става ясно, че критериите, които са валидни за описанието на картини от страната, се прилагат и при представянето на градове като Варшава, Кайро, Шанхай и, разбира се, Москва. В бележките върху Кайро на Бистра Цветкова градът е представен като място, в което се срещат различни народи. Столицата на Египет се вижда като една пъстра мозайка, с вековно наследство от различни култури и цивилизации, която споделя ритъма на съвременното. Основната идея на Цветкова е да представи главния град на арабската държава като един от културните центрове на света и независимо от известната схематичност на бележките, авторката в известна степен успява да реализира практически тази идея. Разбира се, не липсва и ясно изведената идеологическа интерпретация, която трябва да ориентира безпогрешно българския читател в ситуацията. Египет може и да се променя<sup>5</sup>, но ситуацията все още е изключително тежка. Очеркът на Бистра Цветкова, наред с достойнствата, славата и миналото величие на Кайро, има за цел да покаже и модел за бъдещото развитие на страната, за да се съхрани наследеното. За да има бъдеще и просперитет, Египет трябва активно да се присъедини към социалистическия лагер и този избор ще предпостави решаването на всички социални проблеми в страната. Това ясно проличава от разговора с дребния търговец на улична сергия Али. „До съзнанието на този измъчен човек, затъпяло от отровата на религията и суеверието, достигна само това от нашите разговори, че в България няма бедни и че децата не спят като неговите на улицата, а се радват на щастливо детство“ (Цветкова 1961: 91). Един от разговорите с Али завършва с това, че и той пожелава да живее в България, където няма бедни и богати. Разбира се, той не пристига със семейството си в комунистическия рай, но успява да разбере предимствата да живееш в такъв тип общество, внушава очеркът на Цветкова.

Независимо от този ясно разпознаваем в духа на пропагандата финал обаче, очеркът на Цветкова се удържа в замисъла да се представи градът като културно пространство. За разлика от описанието на Дубровник, което прави Любомир Борисов десет години по-рано

---

<sup>5</sup> През 1952 в Египет се извършва смяна на политическия режим. Кралят е принуден да абдикира и властта в страната се поема от военните. В периода на Студената война Египет е част от политическите интереси на САЩ и СССР. И двете страни водят активна политика за сфери на влияние, като средствата се разполагат в широката гама от пропагандни изявления до военна и финансова помощ.

(вж. Борисов 1950), Цветкова не се задълбочава върху пространствените проекции на социалното неравенство. Тя търси в града преди всичко проявленията на творческата воля на човека в различни исторически периоди и политически режими. Както стана дума по-горе, бележките ѝ се характеризират с известна схематичност, поради което не успява да завърши докрай замисъла си и прибъгва до потенциала на идеологическия финал.

Замисълът да се представят пространствата на града като своеобразна картография на човешкия дух е напълно реализиран в очерка на Любен Станев за шведската столица. Стокхолм е описан като една от перлите на Скандинавския полуостров. В бележките си Станев води читателя през старата част на града, която е център на културния и политическия живот. Градското пространство внушава усещането за спокойствие и достъпност, пространство, в което миналото и настоящето се срещат, за да се допълнят, а не да се конфронтират. Разказът постепенно преминава към новите части на града, които впечатляват читателя с иновативната си архитектура и интересни дизайнерски решения. Стокхолм е представен като град, който хората от различни времена, култури и поколения са направили едновременно удобен и естетически хармоничен. В този си очерк Станев избягва идеологическите внушения и търси успокоените в архитектурни образци традиции. Разказът за трескавото строителство, което характеризира изграждането на големите центрове в социалистическия лагер и ги превръща на практика в архитектурен палимпсест, тук напълно отсъства<sup>6</sup>.

Приложеният от Любен Станев, и в известна степен от Бистра Цветкова, подход обаче не е част от по-големи усилия за трансформации в очерковото писане. Те маркират едно възможно поле, което обаче не се насища достатъчно, за да се преодолее инерцията на идеологическия очерк, утвърдил се през 50-те години на XX век.

Освен опитите върху пространствата на града, които бележат една посока в очерковото писане, книгата на Спас Попов „Гранична зона“, без да е единствена, може да се посочи като илюстрация

---

<sup>6</sup> В трескаво строителство се изграждат Варшава и Москва в очерците на Серафим Северняк (1961: 52–56) и Слав Караславов (1961: 91–96). Двете столици на социалистическите държави се въздигат от пепелищата на войната и служат за пример как трябва да се изграждат новите градове като функционални пространства, в които живее и работи „новият социалистически човек“.

на друга тенденция в развитието на очерка в българската литература, маркираща приближаването до (и дори преминаването му в) разказа. Границата в част от очерците на Попов също присъства като силно идеологизиран маркер, отделящ света на капитализма от този на социализма. Като цяло обаче тя е много по-сложно на-товарена в символно отношение, ако очерците на Попов се анализират в цялост. Тя е маркер за човешкия живот и за ограниченията, които човекът се опитва да преодолява. През съдбата на една „мухамеданка“, както се определя Емине, омъжила се за войник („кау-рин“ – гяурин) от съседната на селото застава, се прави опит да се представи традиционният начин на живот и промените в социалните и културните модели. „До десетина години назад тъй ни жене-неха нази в Родопите – и кауре, и мухамедане – с крадене и влачене. Сега милицията и общината дават насилниците в съда и момиче-тата си живеят птичи живот – лек и весел, сигурни са за себе си, хеле пък кога си имат каматен бубайко“ (Попов 1972: 72). Този тип очерци, които преобладават в сборната книга на Попов, избягват смисловата свръхнатовареност на идеологията, като се приближават повече до разказването, характерно за коренотърсаческите традиции от 60-те години на XX век. Този похват се отразява и върху жанровите им особености, поради което те трудно могат да бъдат отъждествени с конструираните спрямо политическата идеология текстове от 50-те години на века. Напротив, по отношение на темите Попов се доближава до натуралистичната литература от края на XIX век, представяйки битови картини от селската действителност. Това приближаване обаче е далеч от прякото повтаряне на литературните образци от този период. При конструирането на наратива Попов не се опитва да му придаде морално-дидактична насоченост и да го превърне в образец за живот, организиран съобразно друг, вече безвъзвратно отменен, етичен кодекс на социални отношения. Липсват и чудодейните намеси на партийни лица, които разрешават почти непосилна за обикновените хора ситуация. Тези текстове в по-голямата си част се доближават до разказа, като конструират сюжети, в основата на които е някаква случка от селския живот, в която войниците от граничната застава също участват. Селяните обаче не са представени единствено като помагачи на граничарите по залавянето на „опасни врагове на народа“ и „предатели на родината“, а са основните герои, чиито съдби определят хода на действието. Така очерците на Попов разтварят в голяма степен рамковите модели на жанра, посредством конструиране на смислови единици, които са разгърнати художествено и наподобяват

наративните конструкции, характерни за разказа. Това интертекстуално преливане придава художествена легитимност на разказаното и го освобождава от необходимостта да провокира читателското доверие посредством свръхзнакова идеологическа натовареност<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> И в това отношение могат да се търсят паралели с литературата от края на XIX век, в която достоверността се изгражда въз основа на свидетелската форма на разказването, в която авторът на практика е в позиция на дистанциран участник в събитието.

## Литература

**Аретов 2007:** Аретов, Николай. Убийство по български. Щрихи от ненаписаната история на българската литература за престъпления. С.: Кралица Маб, 2007. [Aretov, Nikolay. Ubiystvo po balgarski. Shtrihhi ot nenapisanata istoriya na balgarskata literatura za prestapleniya. S.: Kralitsa Mab, 2007.]

**Багряна 1950:** Багряна, Елисавета. Шест дни в Англия. // Септември, 1950, кн. 6, стр. 89–92. [Bagryana, Elisaveta. Shest dni v Angliya. // Septemvri, 1950, kn. 6, str. 89–92.]

**Борисов 1950:** Борисов, Любомир. Дубровнишки контрасти. // Септември, 1950, кн. 5, стр. 106–115. [Borisov, Lyubomir. Dubrovnishki kontrasti. // Septemvri, 1950, kn. 5, str. 106–115.]

**Бурин 1949а:** Бурин, Иван. Майски дни на село. Песента се връща над полята. // Септември, 1949, кн. 8, стр. 84–93. [Burin, Ivan. Mayski dni na selo. Pesenta se vrashta nad polyata. // Septemvri, 1949, kn. 8, str. 84–93.]

**Григоров 1953:** Григоров, Крум. Жътва. // Хляб и мир. Нашето село по пътя на социализма. Сборник разкази и очерци. Т. 2. Съст. Иван Мартинов. С.: Издателство на Националния съвет на ОФ, 1953, стр. 66–86. [Grigorov, Krum. Zhatva. // Hlyab i mir. Nasheto selo po patya na sotsializma. Sbornik razkazi i ochertsy. T. 2. Sast. Ivan Martinov. S.: Izdatelstvo na Natsionalniya savet na OF, 1953, str. 66–86.]

**Дойнов 2011:** Дойнов, Пламен. Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ. С: Институт за изследване на близкото минало, 2011. [Doynov, Plamen. Balgarskiyat sotsrealizam 1956, 1968, 1989. Norma i kriza v literaturata na NRB. S: Institut za izsledvane na blizkoto minalo, 2011.]

**Караславов 1952:** Караславов, Георги. Гост в Комозица. // Хляб и мир. Нашето село по пътя на социализма. Сборник разкази и очерци. Т. 1. Съст. Иван Мартинов. С.: Издателство на Националния съвет на ОФ, 1952, стр. 8–13. [Karaslavov, Georgi. Gost v Komoshitsa. // Hlyab i mir. Nasheto selo po patya na sotsializma. Sbornik razkazi i ochertsy. T. 1. Sast. Ivan Martinov. S.: Izdatelstvo na Natsionalniya savet na OF, 1952, str. 8–13.]

**Караславов 1961:** Караславов, Слав. Москва – старата и новата. / / Пламък, 1961, кн. 10, стр. 91–96. [Karaslavov, Slav. Moskva – starata i novata. // Plamak, 1961, kn. 10, str. 91–96.]

**Крумов 1957:** Крумов, Борис. Произшествие. // Пламък, 1957, кн. 8, стр. 47–53. [Krumov, Boris. Proizshestvie. // Plamak, 1957, kn. 8, str. 47–53.]

**Марков 1960:** Марков, Емил. Бялата дача. // Пламък, 1960, кн. 1, стр. 58–60. [Markov, Emil. Byalata dacha. // Plamak, 1960, kn. 1, str. 58–60.]

**Марков 1990:** Марков, Георги. Социалистически очерци. // Задочни репортажи за България. С. Профиздат, 1990, с. 129–133. [Markov, Georgi. Sotsialisticheski ochertsi. // Zadochni reportazhi za Balgariya. S. Profizdat, 1990, s. 129–133.]

**Полянов 1949:** Полянов, Владимир. В Рогозен. // Септември, 1949, кн. 9, стр. 84–92. [Polyanov, Vladimir. V Rogozen. // Septemvri, 1949, kn. 9, str. 84–92.]

**Попов 1972:** Попов, Спас. Гранична зона. Пловдив: Христо Г. Данов, 1972. [Popov, Spas. Granichna zona. Plovdiv: Hristo G. Danov, 1972.]

**Радичков 1962:** Радичков, Йордан. Провинциални бележки. // Пламък, 1962, кн. 4, стр. 4–8. [Radichkov, Yordan. Provintsiálni belezhki. // Plamak, 1962, kn. 4, str. 4–8.]

**Северняк 1961:** Северняк, Серафим. Варшавски дни и нощи. // Пламък, 1961, кн. 4, стр. 52–56. [Severnyak, Serafim. Varshavski dni i noshti. // Plamak, 1961, kn. 4, str. 52–56.]

**Северняк 1972:** Северняк, Серафим. За публицистиката. // Проблемите на живота – проблеми на литературата. Сборник с материали от Втората национална конференция на Съюза на българските писатели (16, 19, 23 и 24 ноември 1970). С.: Български писател, с. 174–180. [Severnyak, Serafim. Za publitsistikata. // Problemite na zhivota – problemi na literaturata. Sbornik s materialy ot Vtorata natsionalna konferentsiya na Sayuza na balgarskite pisateli (16, 19, 23 i 24 noemvri 1970). S.: Balgarski pisatel, s. 174–180.]

**Станев 1962:** Станев, Любен. Кокичета и тръни. // Пламък, 1962, кн. 10, стр. 24–27. [Stanev, Lyuben. Kokicheta i trani. // Plamak, 1962, kn. 10, str. 24–27.]

**Стефанов 2003:** Стефанов, В. Вождът. (Иконата, възхвалата, плачът). // Култура и критика. Ч. III: Краят на модерността? Съст.: А. Вачева, Г. Чобанов. Варна: LiterNet, 2003, с. 316–345. [Stefanov, V. Vozhdat. (Ikonata, vazhvalata, plachat). // Kultura i kritika. Ch. III: Krayat na modernostta? Sast.: A. Vacheva, G. Chobanov. Varna: LiterNet, 2003, s. 316–345.]

**Фаулър 1992:** Фаулър, Алистър. Жанрът в интерпретацията. // Литературна мисъл, 1992, кн. 1–2, стр. 36–56. [Faular, Alistar. Zhanrat v interpretatsiyata. // Literaturna misal, 1992, kn. 1–2, str. 36–56.]

**Хранова 2008:** Хранова, Албена. Детето в света на вождовете. // Социалистическият реализъм: нови изследвания. Съст.: Пламен Дойнов. С.: Нов български университет, 2008, стр. 352–365. [Hranova, Albena. Deteto v sveta na vozhdovete. // Sotsialisticheskiyat realizam: novi izsledvaniya. Sast.: Plamen Doynov. S.: Nov balgarski universitet, 2008, str. 352–365.]

**Цветкова 1961:** Цветкова, Бистра. Градът от хиляда и една нощ. // Пламък, 1961, кн. 5, стр. 88–91. [Tsvetkova, Bistra. Gradat ot hilyada i edna nosht. // Plamak, 1961, kn. 5, str. 88–91.]